La cultura argentina hoy

Tango y folklore

MARIANA RUSSO

PANELISTAS:
Juan Falú,
Manolo Juárez,
Atilio Stampone.
MODERADOR:
Jorge Waisburd.

Tango y folklore son, más que estilos musicales, rasgos de la identidad profunda de nuestro país. Influjos regionales, injerencias inmigratorias, el paisaje rural y la dinámica urbana dejaron su marca en estos objetos culturales vivos y en evolución permanente. Tres grandes maestros de la música argentina analizaron sus orígenes, su presente y su futuro en una animada mesa de debate.

CULTURANACION



Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

Estos fascículos reproducen extractos de los encuentros que formaron parte del ciclo de debates La Cultura Argentina Hoy, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Participaron en él más de cincuenta especialistas que fueron convocados a compartir sus reflexiones sobre temas relativos a la actualidad cultural de nuestro país.

Página/12


JOSE MANUEL FERNANDEZ

Astor Piazzolla



Juan "Tata" Cedrón


ARCHIVO GENERAL DE LA NACION

Enrique Santos Discépolo

TANGO / FOLKLORE / MUSICA POPULAR / PRESENTE / FUTURO / INMIGRANTES / ORQUESTA / CONSERVATORIO / PIANO / PEÑAS / GUITARRA / ARGENTINA PROFUNDA / MILONGA

LOS PARTICIPANTES

JUAN FALU (JF) nació en Tucumán en 1948. Es guitarrista y compositor de música argentina. Sus obras integran el repertorio de guitarristas de diversas latitudes y fueron editadas en Argentina, Bélgica, Brasil y Francia. Es becario del Fondo Nacional de las Artes y profesor del Conservatorio Municipal Manuel de Falla, de la Ciudad de Buenos Aires. Coordinó, dirigió y asesoró diversos proyectos oficiales en el área de la música popular. Para la Secretaría de Cultura de la Nación (SCN) realizó Cinco Siglos de Música en América Austral, junto a José Luis Castiñeira de Dios y Miguel Angel Estrella (1992), Proyecto Memoria (1993) y las ediciones del Festival Guitarras del Mundo 1995, '96, '97, '98 y '99.

MANOLO JUAREZ (MJ) nació en 1937 en la provincia de Córdoba. Su producción abarca el género popular, la música sinfónica y de cámara, y obras para ballet y teatro. Es miembro fundador de la Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina. Fue director del Fondo Nacional de las Artes y director fundador del Conservatorio de Música Popular de Avellaneda. Entre sus numerosas obras en el género popular, se encuentran *Manolo Juárez* y *Grupo de familia*. Fue jefe de cátedra de Composición de Música Clásica en la Universidad de La Plata. Recibió diversos premios a lo largo de su carrera, entre ellos el Primer Premio Nacional de Música (1995) y el Premio Fondo Nacional de las Artes a la Trayectoria Musical (1997).

ATILIO STAMPONE (AS) nació en Buenos Aires, en 1926. A los 15 años debutó profesionalmente en la orquesta de Roberto Dimas. Un año después, integraba la agrupación de Pedro Maffia. En 1946, cuando Astor Piazzolla se desvinculó de Aníbal Troilo y formó su propia agrupación, se integró a esta última como pianista. En 1949 participó como solista en la orquesta de Mariano Mores. Formó, luego, su primera orquesta y en 1958 grabó el primer *long play*. En 2000 la SCN lo designó director de la Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto, y el Fondo Nacional de las Artes le otorgó el Premio a la Trayectoria. Fue nombrado Ciudadano Ilustre por la Legislatura porteña.

Coordinó **JORGE WAISBURD (JW)**, periodista y locutor, realizador y productor de herramientas comunicacionales de tango. Es también asesor de instituciones públicas y privadas de Argentina y el exterior, crítico y jurado de eventos y concursos, director artístico de medios especializados y conductor de programas de radio y televisión.

LA ENSEÑANZA

En una oportunidad yo estaba dando un curso en la Universidad del Litoral y les pregunté a los alumnos, con referencia a cómo les enseñaban música, si tenían algún atisbo de música popular. Hice, casi, una especie de encuesta y los resultados podrían sintetizarse así. Hágase de cuenta la conformación de un edificio que tiene un pasillo que une a derecha e izquierda distintas aulas, en todas ellas hay un piano. Hay dos tipos de profesores. Uno de ellos es el profesor represor, que cuando encuentra una sala vacía y un alumno quiere tocar una obra de Astor, de Atilio o del Cuchi Leguizamón, lo lleva a la rectoría porque esa música no se puede tocar. Por otro lado está el profesor más condescendiente con los alumnos, que ve un alumno tocando una obra que puede ser nacional o una obra de Egberto Gismonti y cierra la puerta para que no se contamine el pasillo. La cosa no es así. Por eso, el gran desafío, una de las conquistas máximas de mi vida, es haber sido creador y fundador del primer conservatorio de música popular de Argentina. Pero me encontré con un problema: había una carencia total de metodología o de hechos anteriores que me pudieran servir de guía, para hacerlos crecer o para modificarlos. Hubo que partir absolutamente de cero. Fui citado por un hombre de la cultura, que fue el ministro de Educación del gobierno de Alfonsín, el radical José Gabriel Dumont, para crear un conservatorio de música popular. El me dijo: "Mire, mis hijas tocan guitarra, tocan jazz, blues, tocan bossa nova y hay métodos y cassettes y long plays para enseñarles eso, pero no hay ningún libro de metodología para enseñarles a tocar tango o folklore". Porque, a pesar del avance tecnológico, muchas veces la transmisión era oral. A pesar de ello, la música argentina ha tenido y tiene grandes creadores en ambos géneros. Entonces interviene la viceministra, que era la señora De Vicenzi, y dice: "¿Cuáles son los requisitos para este instituto nuevo de enseñanza especializada?". Y la señora, de acuerdo con una vieja reglamentación, dice que los alumnos tendrán que tener quinto año de los conservatorios provinciales y nacionales, porque el ciclo básico no puede entrar. Yo le dije a Dumont: "Ahora te voy a tutear, va a haber una cantidad de amigos tuyos que no van a poder ingresar porque no tienen título, uno es John Lennon, el otro Astor Piazzolla, Cuchi Leguizamón, Osvaldo Pugliese. La impronta del conocimiento no debe matar la espontaneidad". Esa, creo yo, es a la vez la clave y la dificultad para enseñar música. Juan Falú, después de que yo hiciera el conservatorio y de que convocara a grandes figuras como Salgán, se jugó la partida en el Conservatorio Municipal Manuel de Falla. Dio clases, se acercó a las nuevas generaciones; y así, como nos ocurre a todos, se enriqueció incluso con las contradicciones que ellos nos provocan. **MJ.**

MUSICA POPULAR Y CULTURA NACIONAL

MJ. Me gustaría reflexionar un poco acerca del tango y el folklore. Pareciera que el hijo predilecto del país siempre ha sido el tango. El folklore siempre fue, como se dice en el campo, el hijo guacho. Pensemos un poco lo que ocurría a inicios del siglo XX: el tango era símbolo de pecado, prostitución, malevos y cuchilladas. Las clases altas y la curia renegaban de eso y prohibían que se bailara el tango en las primeras décadas el siglo. La otra música no existía, era la música de aquellos que sembraban el trigo, que ordeñaban las vacas. Como siempre estuvimos mirando a Europa, bastó que en la década de 1920 el tango fuera bien recibido en París para que la clase alta lo aceptara.

Específicamente del folklore no se puede hablar si no se recuerda a Andrés Chazarreta que, en 1921, lo trajo como quien trae una tribu de indios maoríes, porque esa música acá no corría. El fue el primer gran recopilador de la música del interior. Rojas Paz, en un artículo del diario *La Nación*, creo que la denominó "la música de la selva y las montañas". El folklore tuvo una larga lucha; en la década del '60, por ejemplo, tuvo un estallido. Lógicamente el tango tiene una trayectoria mucho más sólida que el folklore, porque los que tocaban tango, de una u otra manera, se acercaban al código de escritura y de lectura y se podían comunicar. La gente de tango tenía una formación escolástica mucho más profunda que la gente del folklore, tanto es así que todas las partituras (porque no sabían música) se las daban a transcriptoras de las editoriales, que escribían unas chacareras que parecían valses, porque no entendían lo que era la cosa, porque en la música tenemos grafía y escritura para todo, lo que no tenemos, por suerte, es una grafía para la memoria cultural y la intención. Como decía Stravinsky, en su *Poética musical*, "el folklore es un hecho que informa al presente y anima el futuro".

AS. Específicamente sobre el tango, su desarrollo inicial se vinculó con el desarrollo cultural de Argentina de diversos modos. Los hijos de esos viejos inmigrantes comenzaron a ir a la universidad y además Argentina fue creciendo políticamente. La Unión Cívica Radical fue creada por abogados, hijos de los gringos que vinieron a vivir al país. Todo fue cambiando política, social y culturalmente, y el tango fue acompañando todo ese progreso cultural del país. Cuando yo hice la escuela primaria, Argentina era el país líder en educación básica, no había deserción escolar, éste un dato histórico que todo el mundo conoce. Era un lujo aquella escuela primaria. Los hijos de inmigrantes que se dedicaron a la música fueron al conservatorio y las orquestas de músicos salieron todas pobladas con hijos de inmigrantes. Los hijos de inmi-


MARIANA RUSSO

Teresa Parodi


Carlos Carabajal


ANA SANCHEZ ZINNI

Susana Rinaldi

grantes son nuestros abogados, nuestros médicos, ingenieros civiles, hombres de ciencia, y el tango fue acompañando esa evolución. Alrededor del año 1920 apareció un fenómeno que se llamó El sexteto de Julio de Caro, con un genio en el piano que fue Francisco de Caro. Uno ve las composiciones de Francisco de Caro y no puede entender que en el año '20 se escribieran armonías como ésas. ¿Cómo habría hecho Francisco de Caro para escribirlas? Parecían obras de Puccini, no obras de un compositor de tango, y son fruto de esa dinámica sociocultural que acabo de describir. Ese sexteto marcó el comienzo de toda una evolución. ¿Y qué ocurrió 20 años después? En la década de 1940 se produjo el furor de las orquestas típicas, es un lujo haber vivido esa época, como pianista en la orquesta de Astor Piazzolla. Pero era realmente un fenómeno cultural excepcional. Por ejemplo, **en radio El Mundo, hacia el año 1946, trabajaban 400 músicos**. Era una radio que tenía sinfónica propia, dirigida por el maestro Alberto Castellanos. En ese momento trabajaban cuatro orquestas típicas mensuales; las típicas eran de quince músicos, no eran cuartetos, ni quintetos, ni sextetos. Destaco todos estos desarrollos para referirme a un hecho que me llama la atención: las artes hoy se producen como una mercadería. **Cuando íbamos a grabar con Astor, era la gente la que determinaba qué tema grabábamos**. Por ejemplo, estrenábamos un tema de Mariano Mores, de Lucio Demare o de Armando Pontier, los grandes temas de esa época, y tomábamos de referencia, para llevar al disco, el tema que era más aplaudido en los bailes, en el contacto con la gente; a la inversa de lo que se hace hoy, que se fabrica el tema y después se larga para el consumo. Es por eso que los temas de hoy duran un suspiro; hay éxitos que venden un millón de discos en un mes y al tercer mes no se los acuerda nadie. Así está tomada la cultura y me preocupa sobremanera que toda creación artística, cultural, sea tratada como una mercadería más. De todos modos, hoy, tras haber recorrido un larguísimo camino, el tango ha llegado a ser interpretado por grandes sinfónicas del mundo. Se puede hacer un gran tango tocado por un instrumento solo o con un cuarteto. Astor ya es un nombre internacional, todas las sinfónicas del mundo tocan obras de Piazzolla. Yo tuve la suerte de dirigir la orquesta sinfónica de Madrid, la de México, la nacional de aquí. **Creo que como elemento cultural, no hay género popular argentino que haya evolucionado como el tango.**

MJ. La danza también ha sido fundamental en ese éxito internacional del tango, porque dentro de las estructuras rígidas, de cantidad de compases, que caracterizan la conformación de un tango en forma tradicional, la danza es muy creativa y dialoga con la música. Una pareja baila un tango grabado, vuelve a bailar otra vez y siempre lo hace de un modo distinto. Ese lucimiento físico le agrega al tango una variante que ha contribuido mucho a su visibilidad y su difusión.

JF. Parece que el tango goza de buena salud. Hay muchos datos que corroboran esto y es bueno que eso ocurra. No sé si puedo decir lo mismo del folklore argentino. Puedo decir que hay un extraordinario folklore que se está haciendo, que se va a seguir haciendo, pero que no tiene representación institucional en el país. Lo que está expresado, lo que está difundido, lo que está representado, en general, es una forma de hacer folklore más parecida a la mercancía, por supuesto con excepciones. El otro folklore, ese que no se crea ni se interpreta como mercancía, sino como un producto genuino de una cultura que tiene memoria, que no sólo remite a un paisaje sino a la memoria de los tiempos y a las señales más profundas del modo de ser de una región o de un país, ese otro folklore no tiene representación. No hay grandes sellos ni muchas radios que lo difundan; hay pocos programas de televisión de folklore y dejan mucho que desear, no aparece una guitarra criolla en la televisión. Hace poco fui a peñas de Cosquín que están aledañas al escenario central y durante cuatro horas habrán desfilado veinte números. Todos tenían guitarras enchufadas. Evidentemente estamos frente a una contradicción, frente a una situación de doblez, una suerte de resistencia llevada adelante por un sector de la comunidad preocupado por resguardar y hacer crecer determinadas estéticas que alcanzaron altísimos niveles y un gran sector de la sociedad casi vaciado de esa memoria que sigue los rumbos que determina la televisión. **Cuando pienso que el tango goza de buena salud y que el folklore no tanto, pienso en un parangón con una expresión urbana, de una ciudad poderosa como Buenos Aires**. Pero una cosa es cobijar la cultura de una ciudad poderosa conectada con el mundo, con los medios de comunicación, con el dinero, con la fuente de trabajo, y otra cosa es cobijar las expresiones folklóricas regionales que se parecen, en este caso, a las economías regionales: están por el suelo. ¿Quién conoce el folklore catamarqueño? ¿Quién conoce un folklore que no sea el que está de moda? Porque ahora está de moda el folklore santiagueño y el chamamé; se conoce el pampeano por las milongas, porque su grado de inserción es tan increíble que es algo entrañable y conocido. Pero, ¿quién conoce otros folklores y sus lenguajes? No hablo sólo del folklore como lenguaje musical; sino de los folklores, los hábitos, los humores, las comidas, los "vestires", el modo de ser de esa Argentina profunda que anda como sus propias economías regionales, así anda con sus folklores. No pretendo con esto hablar del puerto y del interior y reavivar una discusión que suena arcaica y casi sin sentido en estos tiempos, pero no puedo dejar de comparar el ostracismo al que están condenadas las culturas regionales en Argentina con la vigencia del tango en una ciudad que tiene mucho poderío económico. Y eso me lleva a recordar que **esas culturas regionales son las que, en definiti-**

DISTINCIONES DEMASIADO TAJANTES

Creo que es interesante discutir distintas problemáticas relacionadas con el tango y el folklore y no sólo aquellas estrictamente estéticas. En este sentido, siempre me preocupó cómo ha sido segmentada la música argentina. Nuestra música encuentra expresión en distintas regiones, distintas latitudes, distintas formas de pensamiento y cuenta con diversas influencias y orígenes. Es un reservorio fantástico. La cuestión se ha ido equivocando, y ha surgido una distinción demasiado tajante entre tango y folklore, cuando evidentemente el tango es un folklore importantísimo. Ha habido también una segregación odiosa entre música popular y música culta. ¿Qué es culto? ¿Quién determina qué es culto? Por ejemplo, si alguien pretendiera hacer una suite (es un hecho musical compuesto por varios números) en el Teatro Colón que combine una chacarera, un tema de bailanta, un rock and roll y un tango, por decir algo, aparecerían voces enardecidas criticando eso. Nuestra enseñanza ha intentado dejar afuera todo el mensaje popular, y en ese sentido nuestro aprendizaje ha tenido notas un poquito castradoras. Personalmente he participado de ambos géneros y por eso siempre me defino como Mr. Hyde y Dr. Jekyll, con obras sinfónicas y con música popular. **MJ.**

VARIACIONES

Hay posibilidad de improvisación, pero las progresiones armónicas del tango no son como las del jazz o las del blues, que tienen una progresión armónica preestablecida. A lo mejor vos entrás a improvisar con un tango y resulta que te vas al disparate, porque la base armónica, que es el sustento de la melodía, de un tango a otro es diferente. Yo no soy un buen improvisador, necesito sentarme en el instrumento, lápiz en mano, goma, sigo escribiendo con el lápiz y con la goma, nada de aparatos artificiales. Sin embargo, desde el año 1970 empecé a pensar, después de haber hecho muchos arreglos y de haber grabado innumerables obras, que la época del ritmo formal del tango, para que la gente bailara tango, para mí se había agotado. Seguir en esa línea me agotaba las posibilidades de sumar ideas. No reniego para nada del tango como danza, al contrario, me emociono cuando escucho un cuarteto que toca bien una obra de 1900. Soy troileano por nacimiento. Pero pienso que también el tango es una música que hay que sentarse a escuchar, no a bailar. Por eso, una de las cosas que incorporé a partir de los años '70 fue empezar a tocar obras muy clásicas, como *Vida mía* o *Silbando*, y en vez de hacerlas en cuatro por cuatro, arriesgarme a tiempos como el cinco por cuatro. Cuando cambio la cuestión rítmica la gente tiene que identificar el tema, le demanda un esfuerzo, y eso renueva mucho al género. **AS.**

TELAM



Aníbal Troilo, “Pichuco”

JUAN FERRARI



Jaime Torres

va, nos mantienen vinculados al modo de ser latinoamericano, porque el cuyano es un poco chileno, el salteño y el jujeño son un poco bolivianos, el formoseño y el misionero son bastante paraguayos y el entrerriano es bastante uruguayo. Debemos darnos cuenta de que el folklore en un mundo globalizado –y el tango también, por supuesto, porque estamos hablando de expresiones de argentinidad– son vías estratégicas fundamentales para nuestra propia comunicación, para restaurar un modo de ser argentino. Sobre todo porque hemos tenido, en ambos géneros, una creación tan excelsa, tan extraordinaria, que vale la pena volver a leer algunas páginas, escucharlas, conocerlas, y vale la pena que los sectores de la política, las instituciones, los gestores de la cultura y los comunicadores puedan aportar a la reconstitución de un tejido de la memoria, porque es un camino realmente necesario, tanto como el aire y el agua, para la situación actual que vive el país.

UNA CACHETADA A LA HISTORIA

Recuerdo un hecho curioso que se produjo en la exposición de Sevilla, en la que se conmemoraba el quinto centenario de la llegada de los europeos a América. En esos días se murió Atahualpa Yupanqui, unos días antes de la gala argentina en la Expo Sevilla. Me acuerdo que les dije a las autoridades de la Cancillería y a las autoridades de Cultura de la Nación: “Murió Yupanqui, tenemos que hacerle un homenaje”. Me respondieron que no había guitarra: el pabellón argentino no había llevado ni un solo exponente de folklore. De todos modos, se consiguió una guitarra de uno de los músicos de rock y el homenaje a Yupanqui fue con una guitarra japonesa con la caja recortada: una cachetada a la historia. Hoy que la cultura europea está buscando las famosas músicas del mundo, a veces buscando lo exótico, ¿qué tenemos para ofrecer de eso? Mucho. ¿Qué mostramos? Muy poco. **JF.**

LOS ORIGENES DEL TANGO

AS. El invento cultural más importante que ha tenido Argentina, desde 1870 hasta nuestro tiempo, es el tango. El tango, como todas las grandes obras, surgió como una necesidad. Argentina, por la realidad social y económica de ese momento, necesitaba una gran corriente inmigratoria, no voy a discutir si fue beneficioso o no para el país, pero es un dato de la realidad. Hubo una inmigración importantísima, la contracara de lo que se suele denominar “el granero del mundo”. Ha venido una corriente española muy importante a radicarse en este país. La colectividad judía fue muy importante y en Argentina tuvo uno de los índices de población más altos del mundo. Comunidades de árabes y turcos también, pero cuantitativamente la comunidad italiana fue de enorme importancia, comparable con la inmigración española. **Toda esa gente que llegaba aquí no encontraba un género popular con el que pudiera identificarse, era necesario inventar algo**. No surgió entonces el tango, este es el primer error de mucha gente, lo que se inventó es una milonga. Como sea, había que crear algo pintoresco, que permitiera el baile. Como la clase inmigratoria no vino a vivir en palacetes, sino que vivía en los suburbios, en grandes conventillos, se concentraba en los grandes centros urbanos del país, en Buenos Aires, Rosario. Fue en esos lugares donde se creó ese elemento y lo curioso del caso es que el elemento que hizo distintivo a este género es un instrumento que tampoco era argentino, un elemento que utilizaban en Alemania para acompañar los cantos luteranos, porque era más cómodo colgarse en el cuello un bandoneón –que es una especie de armónica– y acompañar así las procesiones con los cantos luteranos para que la gente pudiera cantar. Ese elemento, no sé por qué causa, apareció en la ciudad de Buenos Aires; alguien lo tocó por primera vez y surge con las primeras obras. El tango, entonces, es un fenómeno inmigratorio, porque a este instrumento característico se sumó el influjo de los italianos. En el sur de Italia no existía la educación popular –al colegio iba el varón, mi madre no hizo la escuela primaria en el sur de Italia–, pero eran músicos de banda. Entonces, la mayoría de los gringos que vinieron tocaban el trombón o el clarinete en la banda del pueblo y fueron los que empezaron a hacer este tipo de música que yo llamo milonga. Era una música muy picaresca, muy movidita, en un ritmo de dos por cuatro. *El Choclo* en su forma original es una milonga, a partir del año ’20, del año ’30, lo hicimos tango, más lento, más pausado. Todos esos gringos que fueron los primeros compositores de tango de Argentina, que eran maestros de banda y autores de las primeras obras, fueron los que empezaron con este género. Al principio se bailaba en los burdeles, entre hombres, porque la mujer no participaba. ¿Pero cuándo nace el tango? El tango estrictamente nació en 1915-1916 con una obra que se llamó *Mi noche triste*, cantada por Gardel.

JF. En esos orígenes universales y bien europeos del tango reside, en parte, el secreto de su éxito. Pero el tango tiene también otra cosa que lo hace atractivo: su fuerza, su vigor, sus ganas, su sensualidad; es un género popular con un extremo desarrollo de la música instrumental, cosa que no es común en los folklores y en las músicas populares del mundo. Esa formación instrumental, casi de cámara, es una música popular con mucho fuego, es muy atractiva.

CULTURA Y SOCIEDAD

¿Qué es la cultura? Si nos remitimos a un concepto muy antiguo, muy común hasta el siglo XIX, la cultura eran las artes: la literatura, la música, la pintura. Era muy común decir “es un elemento cultural”. A partir del siglo XIX estudios antropológicos comienzan a definir y a ampliar un poco el concepto de cultura. Coincido totalmente con que cultura es la actividad del hombre que va modificando la naturaleza, apropiándose de ella, para hacer cosas para la sociedad y para sí mismo. Fabricar una mesa es un hecho cultural, pero también las artes forman parte de la cultura y nosotros somos, cada uno en su especialidad, representantes de las artes en función de la cultura. **AS.**

TANGO Y FOLKLORE
JUAN FALU,
MANOLO JUAREZ,
ATILIO STAMPONE.
MODERADOR
JORGE WAISBURD.

Agradecemos especialmente al público, cuyos comentarios y preguntas enriquecieron los debates, y a la agencia TELAM, que gentilmente cedió las fotos que ilustran esta publicación.

Producido y editado por la Dirección de Comunicación y Prensa de la Secretaría de Cultura de la Nación.